

国研纪要151 (2018.2): 65-79

论沈从文与物质文化研究*

季 进

一、抒情考古学

1949年初, 沈从文由于种种原因, 精神上陷于崩溃的边缘。老朋友梁思成、林徽因请他到清华住些时候, 远离京城的喧嚣, 慢慢调整自己。然而, 沈从文依然陷入一种莫名的绝望和惘惘的威胁之中。他在与张充和的往来通信上, 留下了若断若续的批语, 不断地痛苦反省, 徬徨无措: “我在毁灭自己。什么是我? 我在何处? 我要什么? 我有什么不愉快? 我碰着了什么事? 想不清楚。”⁽¹⁾“我们既活在一个大城市里, 就不免有这么一天, 这么一次, 以及明天更大的灾难。这就是‘人生’! 这也是‘道’! 一切齐齐全全, 接受为必然。我在重造自己。”⁽²⁾

很长时间以来, 沈从文由于禀赋脆弱, 总是习惯于用“谦退”和“沉默”来应对一切的打击。他自我分析, “性格中且见出鲜明矛盾: 固执又通脱, 坚强兼脆弱, 大方中有小气, 成熟中多天真, 重情分, 处世知识却不发达平衡。”⁽³⁾面对时势的巨变, 他感受到了从未有过的巨大而无形的压力, 那些通脱、坚强完全让位给了固执、脆弱, 陷入一种无法自拔的矛盾之中。一方面, “相信在任何新社会中, 犹可为下一代将知识经验和热情贡献出来”, 他要为新社会、新国家做点事, 这是他所期待的新生; 另一方面, 面对现实, 又“一团乱丝, 毫无头绪”⁽⁴⁾, 永远摆荡于“希望”与“绝望”之间, “生命存在, 总还把希望保存。有希望, 也就有一切改造的新生。如绝望, 那就什么新生

* 此文初稿先后宣读于哈佛大学“沈从文与现代中国”学术讨论会和日本爱知大学, 承蒙王德威、张新颖、金介甫、黄英哲诸教授的指教, 特此鸣谢。

(1) 《五月卅下十点北平宿舍》(19490530), 《沈从文全集》第19卷, 第43页, 太原: 北岳文艺出版社, 2009。以下所引《全集》版本相同, 不另注。

(2) 《复张兆和》(19490202), 《沈从文全集》第19卷, 第16页。

(3) 《从文自传》, 《沈从文全集》第27卷, 第60页。

(4) 《四月六日》(19490406), 《沈从文全集》第19卷, 第24页。

都为不可能了。对于人,我的希望已不知应寄托于什么,方能实证;对于神,又仅仅是一种抽象,在当前时代实已毫无边际可达岸上。”⁽⁵⁾这种痛彻心扉的微妙感受,若非亲历其中,怕是很难理解的。

1949年7月2日,第一次文代会,即“中华全国文学艺术工作者代表大会”在北京开幕,沈从文却未能获邀参加,其传达出来的政治信号昭然若揭。刚刚恢复不久的沈从文,内心的失望和伤心可想而知。一年前他还说要回到乡下二三年,写它十本八本书,现在却面临被剥夺写作权利的可能,他的心态也由渴求新生,转向自我否定。沈从文在《解放一年——学习一年》一文写道:“我手中的笔,用到小说方面,则越用越和现实隔离,而转成一种纯粹情绪观念的排列玩赏,早形成一种病的存在。即永远在修正错误中摸索而前,还是无从把握大处。写散文杂论,又用的是同一方式,受文体的发展限制,越写越晦涩,抽象。一直到意思如此如彼,读者从无相似印象。这么下去当然不免误人兼误己。……到我搁了笔,再不能明朗健康的处理文字,反而受过去一时那一堆作品所形成的惰性空气控制时,社会发展变革已排列在目前,我却孑然孤立的存在。外感和内蕴相汇合,加上一个对现实政治的极端无知,我于是为个人预言所中,在理性僵固情感混乱中倒下了。”⁽⁶⁾这里既有对自我创作的清醒剖析,也有无可奈何的自贬和否定。事实上,没过多久,他的旧作开始遭到封杀。1953年春,合作多年的开明书店就明确告知,将销毁其作品的开明版纸型和全部库存。沈从文为努力适应新社会,讴歌新生活而创作的小说《老同志》,从1950年5月动笔,到1952年1月七易其稿,也没有刊物愿意发表。他无奈地感叹:“人近中年,情绪凝固,又或因情绪内向,缺少社交适应能力,用笔方式,二十年三十年统统由一个‘思’字出发,此时却必需用‘信’字起步,或不容易扭转,过不多久,即未被迫搁笔,亦终得把笔搁下。这是我们一代若干人必然结果。”⁽⁷⁾与其“胡写”,不如“不写”。

沈从文曾经讲过一个豆彩碗命运的故事。在他看来,豆彩碗“充满了制器彩绘者无比柔情,一种被转化的爱,依然是使我从这个意义到生命彼此的相关性,如此复杂又如此不可解的离奇。”⁽⁸⁾千百年以前,那些制瓷绘画工人,

(5) 《四月六日》(19490406),《沈从文全集》第19卷,第29页。

(6) 《解放一年——学习一年》,《沈从文全集》第27卷,第53-54页。

(7) 《致吉六——给一个写文章的青年》(19481207),《沈从文全集》第18卷,第519页。

(8) 《八月八日》(19500808),《沈从文全集》第19卷,第74页。

把满腔的柔情和热爱，转移到一个小碗上去，然而，后来的使用者，却几乎体会不到豆彩碗所凝聚的生命意义，“在完全无知中，把碗用来用去，终于却在小不经意中又忽然摔碎。”⁽⁹⁾某种意义上，这个豆彩碗几乎成为沈从文命运的象征，负载着情感与生命，脆弱，独立，谦卑，默默无闻，不求人知，承担着自己固有的角色，然而，由于历史的偶然，突然破碎，失去一切存在的意义，成为一个牺牲于时代的悲剧标本。“一个碗，再没有谁能明白这个碗的历史，包含了些什么意义。”⁽¹⁰⁾

这样一个摔碎的豆彩碗，似乎也喻示了沈从文从文学创作向文物研究的转向。

1950年开始，沈从文在故宫和历史博物馆，做起了讲解员，乐此不疲地全身心投入到了文物世界之中。每天天不亮，就去等天安门开门，捧个烤白薯暖手，坐在门前石墩子上看天上疏星明灭。开门之后，就一直在午门的上百个展柜边转个不停。不分人多人少，不分老幼贵贱，一律热情讲解。他本来有机会像老朋友老舍、冰心、巴金一样，经常出国访问，“代表新中国享受尽人间幸福”，可是他“却乐意在馆中作个‘无名小卒’，一切从头学起，由无到有的学下去，在任何困难下也无所谓。”⁽¹¹⁾他在午门楼两侧库房搞登记，从明代的凌迟刀，到数铜钱，到搬上千件明代漆柜门，还有好几千的碑拓，无不亲自动手，默默工作。虽然工作条件十分简陋，一张书桌上只有一尺六寸宽，床上也只有五尺左右的空间，甚至还备受歧视和刁难，可他依然“还充满信心，毫不为目前一切处境丧气。估计到，若能搞上廿个左右文物研究中的空白点，将可为以后人写中国劳动文化史或物质文化史接手人，打下个良好基础。从我说什么困难也难不倒我，为了工作，睡的，吃的，全忘了，脑子里只有责任二字。”⁽¹²⁾多年以后，他曾颇感欣慰又十分谦逊地回顾这段经历，他从一个对文物的门外汉，看过和经手了无数的绸缎、陶瓷、漆器、人物故事画，才勉强“有了点常识”。但是，物质文化史上，还有上百个专家权威不敢着手，或不屑着手的空白点，他却默默地“一件件学去，求明白，再联系文献，作会通理解，克服了难于设想的困难，才对文物中一系

(9) 《八月八日》(19500808)，《沈从文全集》第19卷，第76页。

(10) 《八月八日》(19500808)，《沈从文全集》第19卷，第75页。

(11) 《致洪廷彦》(19741228)，《沈从文全集》第24卷，第224页。

(12) 《致洪廷彦》(19741228)，《沈从文全集》第24卷，第238页。

列的空白点，分门别类积累了些些常识，有了点发言权。如象对于镜子、玻璃、金属加工、家具、雕玉、纸张加工、马具的装备发展史、砖瓦……而且多抛弃了过去人赏玩金石书画的方法，一切从一个较新的劳动文化史一部门去理解，明白一切有联系，在发展，不孤立求证猜谜子，总是占有大量实物材料以后，再用来和文献结合作综合分析，因此常识似乎也就过硬些些。”⁽¹³⁾

那段时间，沈从文在文章、书信中，不断谈论他感兴趣的话题和手上的各种研究计划，几乎到了喋喋不休的程度。可以看到，他感兴趣的都是物质文化层面的东西，关注的是民间的、日常的、生活的杂文物的研究。这与他早年的文学书写的对象一脉相承，息息相通。他的文学作品表现的同样也是普通民众日常生活的劳作和生命形态，他的文学世界正是民间的普通的生活的世界。文学与文物，在沈从文这里是相通的，一体的，都是他观察和表现世界、人事、自然和历史的一种方式。那些美好的、人性的、自然的东西总是能唤起他内心的共鸣，文学如此，艺术如此，文物亦如此。他在《从文自传》中说：“我永远不厌倦的是‘看’一切。宇宙万汇在动作中，在静止中，我皆能抓定她的最美丽与最调和的风度，但我的爱好却不能同一般目的相合。……接近人生时我永远是个艺术家的感情，却绝不是所谓道德君子的感情。可是，由于社会人与人的有关系产生的各种无固定性的流动的美，德性的愉快，责任的愉快，在当时从别人看来，我也是毫无瑕疵的。”⁽¹⁴⁾闲暇时，他会把那些旧画取出，挂出来独自欣赏，或者乱翻《西清古鉴》《薛氏彝器钟鼎款识》《四库提要》这类书，于是，对中国传统中，“用一片颜色，一把线，一块青铜或一堆泥土，以及一组文字，加上自己生命作成的种种艺术，皆得了一个初步普遍的认识。由于这点初步知识，使一个以鉴赏人类生活与自然现象为生的乡下人，进而对于人类智慧光辉的领会，发生了极宽泛而深切的兴味。”⁽¹⁵⁾

显然，对于沈从文而言，文物最大的吸引力，不仅仅是它的器形、价值、功用，更重要是它所蕴含的丰富的生命形态。1949年冬天，沈从文在极其痛苦的状态下又写起了自传，跳过中间的内容，直接写出了《关于西南漆器及其他》一章，深情回顾了早年对音乐、美术、艺术与其他创作的互文关系。

(13) 《致洪廷彦》(19741228)，《沈从文全集》第24卷，第221页。

(14) 《从文自传》，《沈从文全集》第13卷，第323页。

(15) 《从文自传》，《沈从文全集》第13卷，第356页。

他从小就对音乐和美术有着浓厚的兴趣，“我爱美术有相似而不同情形。认识我自己生命，是从音乐而来；认识其他生命，实由美术而起”。“一切在自然中与人生中存在的有情感的声音，陆续镶嵌在成长的生命中每一部分。”⁽¹⁶⁾沈从文自认为爱好的不仅仅是美术或音乐，更是爱“那个产生动人作品的性格的心，一种真正‘人’的素朴的心”。他特别赞赏刘西渭，能从《边城》、《三三》等作品中，“看出诗的抒情与年青生活心受伤后的痛楚，交织在文字与形式里，如何见出画面并音乐效果。”在写了《柏子》、《丈夫》、《灯》、《会明》等作品之后，他从佛经中得到启示，发现“故事中的排比设计与乐曲相会通处。尤其是关于重叠、连续、交错，湍流奔赴与一泓静止，而一切教导都溶化于事件‘叙述’和‘发展’两者中。这个发现又让我从宋人画小景中，也或得到相似默契与印证。或满幅不见空处，或一角见相而大部虚白；小说似这个也是那个。作者生命情感、愿望、信念，注入作品中，企图得到应当得到的效果，美术音乐转递的过程，实需要有较深理解。”⁽¹⁷⁾从小银匠、小木匠、小媳妇的手艺中，也能发现“工作成果以外工作者的情绪或紧贴，或游离。并明白一件艺术品的制作，除劳动外还有个更多方面的相互依存关系。而尤其重要的，是这些小市民层生产并供给一个较大市民层的工艺美术，色泽与形体，原料及目的，作用和音乐一样，是一种逐渐浸入寂寞生命中，娱乐我并教育我，和我生命发展严密契合分不开的。”⁽¹⁸⁾

因此，沈从文的文学创作与物质文化研究，都成为生命形态的重新呈现，体现出强烈的“抒情性”特征，正是在抒情的维度上，两者获得了高度的统一，看似了无生机的“物”都是有色有香的生命，包含着强烈的抒情冲动，缘物抒情，文心犹在。汪曾祺曾回忆在昆明时，沈从文特别热衷于跟学生朋友谈漆器，陶瓷，刺绣，还到处搜罗各种漆器盒子送给朋友。汪曾祺说：“他后来‘改行’搞文物研究，乐此不疲，每日孜孜，一坐下去就是十几小时，也跟这点诗人气质有关。他搞的那些东西，陶瓷、漆器、丝绸、服饰，都是‘物’，但是他看到的是人，人的聪明，人的创造，人的艺术爱美心和坚持不懈的劳动。他说起这些东西时那样兴奋激动，赞叹不已，样子真是非常天真。

(16) 《关于西南漆器及其他》，《沈从文全集》第27卷，第22、21页。

(17) 《关于西南漆器及其他》，《沈从文全集》第27卷，第25页。

(18) 《关于西南漆器及其他》，《沈从文全集》第27卷，第22-23页。

他搞的文物工作，我真想给它起一个名字，叫做‘抒情考古学’。”⁽¹⁹⁾

这种“抒情考古学”的核心，依然是时间、生命、历史、自然，是文学与现实、文物与社会、人生与创造、记忆与遗忘、心与物的内外兼通，物我两忘。“生命本身不能凝固，凝固即近于死亡或真正死亡。惟转化为文字，为形象，为音符，为节奏，可望将生命某一种形式，某一种状态，凝固下来，形成生命另外一种存在和延续，通过长长的时间，通过遥遥的空间，让另外一时另一地生存的人，彼此生命流注，无有阻隔。文学艺术的可贵在此。文学艺术的形成，本身也可说即充满了一种生命延长扩大的愿望。至少数千年来，这种挣扎方式已经成为一种习惯，得到认可。凡是人类对于生命青春的颂歌，向上的理想，追求生活完美的努力，以及一切文化出于劳动的认识，种种意识形态，通过各种材料、各种形式，产生创造的东东西西，都在社会发展（同时也是人类生命发展）过程中，得到认可、证实，甚至于得到鼓舞。”⁽²⁰⁾1952年1月，沈从文谈到人与历史的关系也说道：“万千人在历史中而动……一通过时间，什么也留不下，过去了。另外又或有那么二三人，也随同历史而动，永远是在不可堪忍的艰困寂寞，痛苦挫败生活中，把生命支持下来，不巧而巧，即因此教育，使生命对一切存在，反而特具热情。”在他看来，那些无数的普通人的艺术作品，甚至以各种形式和材料而呈现的生活用品，都蕴藏着无比丰富的信息，构成了物质文化的历史。这样的历史，才是真正的历史。他的研究，正是要成为“联接历史沟通人我的工具”，让那些“为时空所隔的情感，千载之下百世之后还如相晤对。”⁽²¹⁾这也是在“事功”的时代语境中，沈从文所企盼的“有情”。我们可以看到不少现代文人对物质文化的研究，比如陈梦家明清家具的收藏与研究，王世襄《锦灰堆》的杂项研究，都是大家熟悉的个案，但似乎只有沈从文将物质文化研究与生命的形态、历史的演进、面对世界的“有情”的立场等实现了高度的融合。

二、为“物”立传

上世纪七八十年代开始，随着人类学、社会历史学、艺术史的发展，物

(19) 汪曾祺：《沈从文的寂寞》，《晚翠文谈新编》，第191页，北京：三联书店，2002。

(20) 《抽象的抒情》，《沈从文全集》第16卷，第527页。

(21) 《致张兆和》（19520124），《沈从文全集》第19卷，第311-312页。

质文化研究 (Material Culture Studies) 成为一个独立的研究领域, 人类学、历史学和艺术史三个学科的理论话语为物质文化提供了基本的研究方法和视角, 共同确定了物质文化研究领域的核心内容。其中历史考古研究, 从“物”入手研究物品所处的历史背景, 关注物被制作、代理、使用、交换、占有、丢弃的相关语境和文化。八九十年代以后, 物质文化研究慢慢走出博物馆学者和考古学者的专属领域, 成为越来越多的其他学科学者的研究对象, 研究方法不再局限于某一物的考古, 而是与社会学、心理学、文化研究的理论相结合, 用来研究“物”所指涉的社会意义和人物身份。一是对物的关注, 物质文化研究与商品研究、日常生活研究相交汇; 二是借助于文化研究, 向身份、自我、物人关系等纵深推进。物性、物人关系、物的社会工作等等都成为物质文化研究的重点。⁽²²⁾

伍德沃德 (Ian Woodward) 在《理解物质文化》中强调, 物质文化强调“人类所处环境中的无生命的物如何作用于人, 又是如何被人所作用, 其目的在于执行社会功能、规范社会关系、赋予人类行为象征意义。”因此, 物质文化研究的重点应该是关注人与物的关系, 尤其是“人们如何使用物, 物能为人们做什么, 物会给你们带来什么影响”等议题, 致力分析“物人关系如何成为文化依存的意义, 而文化又是怎样通过物人关系进行传承, 物人关系如何使文化被接受和创造。”⁽²³⁾研究者尝试用不同研究方法开展物质文化研究, 在研究方法上提倡物的过程观, 强调关注物的运动轨迹和重新语境化, 关注物的动态发展过程的谱系研究, 捕捉物的运动轨迹, 因此, 为某一具体的“物”立传, 研究物的前世今生成为物质文化研究的常见模式。⁽²⁴⁾

有意思的是, 这正是沈从文物质文化研究的基本路向。《沈从文文集》第28至32卷, 收录了《中国古代服饰研究》、《龙凤艺术》、《唐宋铜镜》、《镜子史话》、《中国陶瓷史》、《中国丝绸图案》等著作, 广泛涉及物质文化研究的多个方面, 每个研究课题, 几乎都是以大量文献追溯物的动态发展, 考察某些长期不受重视的“物”的前世今生, 可谓地地道道的“为物立传”。其

(22) 韩启群:《物质文化研究——当代西方文化研究的“物质转向”》, 载《江苏社会科学》2015年第3期。

(23) 转引自韩启群:《物质文化研究——当代西方文化研究的“物质转向”》, 载《江苏社会科学》2015年第3期。

(24) 参阅自韩启群:《物质文化研究——当代西方文化研究的“物质转向”》, 载《江苏社会科学》2015年第3期。

所下功夫之深之广，怕是这些“物”自诞生以来从来没有过的。这些“物”传中，最知名的当然是他的服饰史研究。

《中国古代服饰研究》是中国古代服饰研究的奠基之作。沈从文引言中说，汉代以来传统史书中，虽然往往会有舆服志、仪卫志、郊祀志、五行志，会涉及舆服的记载，而私人著述，如《西京杂记》、《古今注》、《拾遗记》、《西阳杂俎》、《清异录》等，“又多近小说家言，或故神其说，或以意附会，即汉人叙汉事，唐人叙唐事，亦难于落实征信。”而他有机会接触实物、图像、壁画、墓俑等，“因此试从常识出发，排比排比材料，采用一个以图像为主结合文献进行比较探索、综合分析的方法，得到些新的认识理解，根据它提出些新的问题。”⁽²⁵⁾用 179 篇构建起了商代至明清的服饰发展史，将传世文物、出土文献、出土实物有机结合，以出土实物为主，以传世文献、出土文献为辅，特别是以丰富的图案，最直观最清晰地呈现了中国古代服饰发展的轨迹。以前千言万语难以描绘叙说的服饰图案，随着衣著服饰出土文献的不断发现，可以得到正常的理解。法国历史学家费尔南·布罗代尔（Fernand Braudel）曾经运用图像提供的证据得出结论，17 世纪和 18 世纪的时装是从西班牙和法国传播到英国、意大利和波兰的⁽²⁶⁾，而沈从文的服饰史研究进一步呈现了不同社会群体的服装所保持的连续性与发生的变化，让后之来者可以更直观地看到那些原来语焉不详的服饰文化与服饰知识，让我们更加生动地“想象”过去。

1925 年，王国维提出了“二重证据法”：“吾辈生于今日，幸于纸上之材料外，更得地下之新材料。由此种材料，我辈固得据以补正纸上之材料，亦得证明古书之某部分全为实录，即百家不雅驯之言，亦不无表示一面之事实。此二重证据法惟在今日始得为之。”⁽²⁷⁾“出土文献”与“传世文献”相结合的研究方法，成为历史研究的重大革新。随着时代的发展，又有不少学者从不同的角度，从“口述史料”、“人类学视角”等加以补充，形成了所谓的“三重证据法”。在王国维时代，地下新材料主要还是指出土的甲骨文、青铜铭文等文字性的材料，而随着历史考古学的发展，现代考古学对地下材料的重视，不仅仅是文字的，而且是能与传世文献相对照的实物。因此，沈从文对

(25) 《中国古代服饰研究·序》，《沈从文全集》第 28 卷，第 5 页。

(26) [英] 彼得伯克：《图像证史》，杨豫译，第 107 页，北京：北京大学出版社，2008。

(27) 王国维：《古史新证》，第 2 页，北京：清华大学出版社，1994。

物质性存在的高度重视，既与现代考古学相呼应，也与其长期对“物”的兴趣和博物馆的实际工作经验密切相关，将传世文物、出土文献、出土实物有机结合，就成为沈从文为物立传的基本思路。

物质文化的首要问题，是人与物的关系问题。鲍德里亚认为，物质文化是一种非人的、无生命无情感无个性的物质环境，但是，物质还是以亲密的方式深入人的内在空间，物人不分，成为人类行为的载体，以及记忆、时间、生命意义的承担者⁽²⁸⁾。为物作传，显然不能局限于传统的单一学科内部，而需要更为广阔的学科视野，因此，物质文化研究与人类学、社会学、心理学等相关学科话语的交叉，也使之具有了强烈的跨学科性。这种跨学科性恰恰也是沈从文“为物作传”的物质文化研究的突出特征。沈从文早在就五六十年代就反复提出，要突破原来的学科界限，将文史研究与文物研究相结合。他在《文史研究必需结合文物》、《从〈不怕鬼的故事〉注谈到文献与文物相结合问题》、《从文物来谈谈古人的胡子问题》等文章中，全面阐释了物质文化研究将文献与文物互证，将文学、历史、艺术、人类学融为一炉的方法。他指出：“私意结合文献和文物来找问题，终不失为一种新的研究文物方法。一面可望把文献记载到的事物，弄的比较明确清楚，一面也可望把许多文物，固有名称和这些器物本身历史弄清楚些。并由此得知，一切生活器用绝不孤立存在，既不能凭空产生，也不会忽然绝踪。用联系和发展上下前后四方求索方法，去研究文物中丝绸、陶瓷、家具、字画和铜、玉、漆、竹、牙、角器等，必然可以使我们得到极多便利，过去许多不易着手的问题，在这种新的认识基础上，都能够理出一些头绪和相互关系。”⁽²⁹⁾他说，“把自己束缚在一种狭小孤立范围中进行研究，缺少眼光四注的热情，和全面整体的观念，论断的基础就不稳固。企图用这种方法来发现真理，自然不免等于是用手掌大的网子从海中捞鱼，纵偶然碰中了鱼群，还是捞不起来的。”⁽³⁰⁾

沈从文这里所谓的文献和文物结合的方法，“用联系和发展上下前后四方求索方法”，还有“眼光四注的热情和全面整体的观念”，都是以跨学科为基础的。这决定了他的为物作传，他对任何问题的破解，都是穿梭于技术史、

(28) 参阅孟悦：《什么是“物”及其文化》，《物质文化读本前言》，第2页，北京：北京大学出版社，2008。

(29) 《试释“长檐车、高齿屐、斑丝隐囊、棋子方褥”》，《沈从文文集》第31卷，第52页。

(30) 《文史研究必需结合文物》，《沈从文文集》第31卷，第312页。

美术史、美学史、文化史等不同学科之间，穷尽各种可能的材料，“在一个比较扎实广博的物质基础上，结合文物和文献”⁽³¹⁾，作出全新的解说。比如唐代服饰中，从唐初李寿墓中出土物，伎乐石刻绘画以及传世的《步辇图》中宫女形象，可以看到“初唐衣著还多沿隋代旧制，变化不大。而伎乐已分坐部和立部。”由新疆的出土墓俑，及长安新出唐永春公主、懿德太子陵的壁画，可以判断，唐代的“胡服”可以分为前后两期，“前期来自西域、高昌、龟兹，间接出于波斯影响，特征为头戴浑脱帽，身穿圆领或翻领小袖衣衫，条纹卷口裤，透空软底锦？靴。出行骑马必著帷帽。和文献所称，盛行于开天间实早百十年。后期则如白居易新乐府所咏‘时世装’形容，特征为蛮鬟椎髻，眉作八字低颦，脸敷黄粉，唇注乌膏，影响实出自吐蕃。图像反映有传世《宫乐图》、《倦绣图》均具代表性。实元和间产物。至于开元天宝间，则画迹传世甚多，和胡服关系不大。”⁽³²⁾他在《文史研究必需结合文物》一文中，也举到了铜镜的例子。从春秋战国到清代中叶的两千多年中，铜镜不断变化，从镜子的盒子、套子、架子到镜子的意义都在不断变化，上面的文字和花纹又与当时的诗歌与宗教产生密切的联系。西王母镜，出土仅限于长江下游和山东南部，多在东汉末年，可以发现它与越巫的关系，西汉镜子上的七言铭文，甚至可以看作“是楚辞西汉赋辞到曹丕七言诗之间唯一的桥梁”。⁽³³⁾这样的研究都是将考古、绘画、服饰、历史、文学等融于一炉，从而自出机杼，新意频出。正如沈从文所说的那样，物质文化研究必须强调全面性和整体性，一切都是彼此联系的，“事物事物的发展性，我们想弄清楚它求个水落石出，势必需把视野放开扩些，搁在一个比较扎实广博的物质基础上，结合文物和文献来进行，才会有比较可靠的新的结论，要谈它，要画它，要形容说明它，才可望符合历史本来面目。”⁽³⁴⁾

三、作为历史解释的物质文化研究

沈从文物质文化研究的取向，无意中也呼应了西方后现代史学的转向。

(31) 《从文物来谈谈古人的胡子问题》，《沈从文全集》第31卷，第24页。

(32) 《中国古代服饰研究·序》，《沈从文全集》第32卷，第8页。

(33) 《文史研究必需结合文物》，《沈从文全集》第31卷，第311页。

(34) 《从文物来谈谈古人的胡子问题》，《沈从文全集》第31卷，第24页。

以权威解释与实证史学为特征的19世纪史学，到了20世纪以后出现了重大转向，历史观念与研究方法呈现出多元化的取向。1979年，劳伦斯·史通（Lawrence Stone）发表著名论文《叙述史的复兴：对新的旧历史的反思》（“The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History”），提出要对社会史的研究和以社会科学方法为指导的历史学进行反思，把社会科学化的历史称为“新的旧历史”。这成为西方史学转向的标志。“在历史研究中，文化和个人的意志与行为应有与物质条件和人口变动相等的重要性。而作为科学史学标志的对历史的一统解释，已经不再有任何意义。因此，历史写作原来的传统，即历史的叙述，需要得到人们新的重视。”以往的历史研究往往只注意到社会的结构性变化，而忽视了个别人物的行为，特别是日常、细小的生活细节。⁽³⁵⁾这种生活细节可以是物质的，也可以是精神的。克利福德·格尔茨（Clifford Geertz）的“深描说”（thick description）也让人们看到，在一些细小的文化现象的背后，常常含有解读该文化的密码。格尔茨认为，人所生活的环境不是孤立的，而是形成一个网状的东西，每件细小的事件都是与整个结构相关联的。他将其视为一种符号的联系，一旦认识了这个系统，就能对各种现象作出解释。每件事都具有相等的意义，都有研究的价值的，特别是社会下层的、日常生活的研究，可以帮助理解重大的历史事件。这就是所谓“小历史”（little history）。⁽³⁶⁾

沈从文一方面继承了传统史学的路数，相信只有掌握了原始资料，才能重现历史的真相，另一方面又认同传统史学存在着各种可以阐释与拓展的空间，人类社会文化复杂的演进，显然不是史料所能全部解释的，它必须大量依靠考古学、人类学等方面的最新成果。更为重要的是，在正史之外，应该更多地关注不被人注意的那些物质文化的方面，着力于从历史的细枝末节处寻觅文化的密码。沈从文所关注和研究的“坛坛罐罐花花朵朵”，都是正统专家学人不屑一顾的“物”。他经常从自己经手过眼的实物、图录、文献资料中，梳理出一些物质文化研究的话题，还拟出草目，作为他人继续研究的指引。仅从《沈从文文集》第29卷的辑录来看，我们就可以看到沈从文所关心的长期以来不被主流学界所重视的课题以及他所收集的各种资料，比如

(35) 参阅王晴佳、古伟瀛：《后现代与历史学》，第175-176页，台北：巨流图书公司，2004。

(36) 参阅〔美〕克利福德格尔茨《文化的解释》第一章（韩莉译，南京：译林出版社，2014）和王晴佳、古伟瀛《后现代与历史学》第五章。

龙的图案、玉的图录、带子种种、水纹的应用、乐舞杂伎、乐部形象、戏文服饰、马与马具等等。他把无数零散的资料，捉置一处，钩玄提要，点到即止，却呈现出种种名不见经传的杂物清晰的脉络和内在的联系。其杂其广其深，令人叹为观止。

诚如沈从文所说，“生产发展史，科技发明史，物质文化史一系列事事物物，东东西西，都必需有具体知识。不从实物上用点真功，作几年调查研究，是不可能理解的。……一定要有人肯作螺丝钉，从大处看，从小处做，来用些较新方法，做些探索工作，辛苦寂寞一点无妨。”⁽³⁷⁾可惜，他所感兴趣的“事事物物，东东西西”，都不被主流的历史研究所认可，甚至很长时间被排斥于主流话语之外。这些“物”的东西穿越漫长的时空旅行后，承载了社会历史与社会记忆的丰富信息，属于某一个特定人群共同体的集体表述与记忆，成为联结过去、现在与将来最有效的途径。经过长期的积累，沈从文的研究在物质文化研究的照亮下，显示出他独特而耀眼的光华，甚至成为一种历史解释的方法。所谓的历史、知识或者延续下来影响我们现实生活的，无非是两个层面：一是观念层面的，关于宇宙、社会、人生的论述与认识，通过语言文字，一代代地传承下来；二是物质层面，即千百年以来人类的各种知识、技术与智慧的物质呈现。⁽³⁸⁾经由主流话语、精英叙事所建构出来的清晰的历史叙事，制约和形塑了我们对事实与现象的理解、解释与认识，可是，大量非主流的、底层的、日常的物质层面的发现与研究，却一再挑战着艺术史、物质文化史上的定论，松动了一些经典之作的根基，原本不登大雅之堂的日常的物质性的知识，却成为解构经典、解释历史、修正传统的重要依据。正如福柯（Michel Foucault）《词与物》（*The Order of Things*）所分析的那样，古典类型的知识体系，构成一种知识秩序。人们总是习惯于在一种稳定的、权威的知识与思想系统中思考与叙述，但是一旦这个系统的根基被松动，知识与思想就会失去理解和解释世界的有效性。⁽³⁹⁾比如沈从文对一些传统名画的解说，就打破中国绘画史的一些权威定论，改写了中国艺术史的

(37) 《我为什么研究杂文物》，《沈从文文集》第27卷，第191页。

(38) 参阅葛兆光：《中国思想史》第二卷《导言》，《中国思想史》第二卷，上海：复旦大学出版社，2000。

(39) 参阅〔法〕福柯：《词与物·前言》，《词与物——人文科学考古学》，莫伟民译，上海：三联书店，2001。

某些章节。沈从文对中国绘画史是相当熟悉的⁽⁴⁰⁾。传统书画品评或鉴定，依据的都是帝王题跋、流传谱系、名家收藏等等，而沈从文却文史互证，借助于物质文化研究的成果，对一些名家名作提出了大胆的质疑。沈从文从洛神的衣服样式、侍从与驸马的漆纱笼冠、侍从所挟的两折毡、驸马以弹弓作前导，还有冯夷与船夫衣着等因素，大胆推断，“《洛神赋图》的产生，最早是在隋唐之间，比顾恺之晚了一二百年”，根本不可能是东晋顾恺之所作。⁽⁴¹⁾同样，他从骑马人和跟随人员的衣服幘头、马匹装备、山石笔姿姿态等因素，令人信服地提出展子虔的《游春图》只可能是晚唐人喜作的《游春山图之一》。

沈从文的物质文化研究，同样也成为理解、阐释、修正文学史叙事的重要依据。后现代史学重新与文学结盟，以叙事见长，强调历史叙述的重要性，以描述过去的点滴为己任，从而形成一种新文化史的研究。沈从文的重点并不对文学发展历史的重新叙述，更多地是借助于物的研究，重新细读文本，考论文史，辨析源流，匡正错误，从而为新的文学史解释提供了坚强的物的支撑。比如《红楼梦》中提到大量的日常吃用玩物，随着时间的淘洗，很多东西早已不知所云，给读者带来阅读的障碍。1955年，沈从文为人民文学出版社重版的《红楼梦》草拟了近500条注释，其中相当多的都是来自于他长期以来对“坛坛罐罐花花朵朵”、“事事物物东东西西”的浸淫。他对《红楼梦》第四十一回中“瓠犀髻”和“点犀盃”的辨析，就从务实与务虚两个层面将名物考证与文本解读完美结合，令人信服地指出曹雪芹“笔意双关，言约而意深”，写出了妙玉的聪敏、好洁，又做作、虚假的复杂形象。⁽⁴²⁾陶渊明的“采菊东篱下，悠然见南山”表现了作者悠闲淡定的田园生活和超拔高远的品格，可是“南山”到底何指，位于何处，一直众说纷纭。沈从文从河南出土的南朝画像砖中发现了题为“南山四皓”的浮雕，在日本人发掘的汉墓中，也出土过竹蔑编成的长方形筐子，上面也有“南山四皓”四个字。这个“南山四皓”正是《史记留侯世家》、《汉书王吉传序》中所说的避入深山以待天下定的“商山四皓”，即东园公、里先生、绮里季、夏黄公四位隐士。这些墓砖产生的年代，正好与陶渊明时代相距不远，陶渊明的“悠然见南山”

(40) 参见《给一论文作者》(1947年1月19日)，《沈从文文集》第18卷，第460-462页。

(41) 《用常识破传迷信》，《沈从文文集》第27卷，第235-236页。

(42) 参见《“瓠犀髻”和“点犀盃”》，《沈从文全集》第30卷。

可能并不是真正的山脉，而只是想起了隐居南山的这四位隐士。⁽⁴³⁾这些研究原本只是物质文化研究的产物，现在却成为文学史叙事重要细节和物质支撑。如果能引物质文化的维度，一定可以大大丰富和更新传统文学史的研究与阐释。

物质文化研究的背后有着西方历史悠久的博物馆学传统的渊源。传统的博物馆学更多关注实物列式的研究，不太重视文物背后文化动力的考查，只是把物质看作是有形的和静止的，而忽略了物质同样也是文化信息的载体的事实。物质文化研究把文化视为一个不可分割的整体，各物质之间有机相联，更重要的是，不仅研究物质客体本身，而且研究物质背后的人的行为，考查物在社会空间中的意识形态意义与权力关系的建构，“物”成为社会表达、社会身份和社会差异再现的表征。⁽⁴⁴⁾沈从文的物质文化研究当然不是从西方的物质文化研究理论而来，他完全是从其抒情考古学的立场出发，将物质与文学、艺术、历史等融为一炉，与物质文化理论达到了高度的契合。他没有以物论物，局限于对物的性质（历史、质地、制作与功能等）、物的识别和描述、物的比较分析，更重要的是还与艺术、文学、历史相融合，对物展开了多层次多角度的文化分析，使之成为一种历史解释的方法，从而呈现了物背后的意识形态与权力关系。沈从文的研究再次证明，他的研究已成为“联接历史沟通人我的工具”，那些充满生命情感的“物”，“千载之下百世之后还如相晤对”。在那样一个“事功”的时代语境中，沈从文在他所衷爱的物质文化研究中找到了心所企盼的“有情”，获得一片心灵的宁静天地，这真是沈从文不幸之中的万幸。

(43) 参见《商山四皓和悠然见南山》，《沈从文全集》第30卷。

(44) 参阅孟悦、罗钢主编：《物质文化读本》，北京：北京大学出版社，2008。

Summary

Shen Congwen and His Research on Material Culture

Ji Jin

Since 1949, Shen Congwen has shifted his focus from writing to the research of national artifacts as well as everyday and private material culture, which in fact is the extension of his writing. As the representation of life, both his literary works and research on material culture are highly lyrical, and together they comprise his unique lyrical archaeology. The distinctive feature of Shen's material culture study is the writing of biographies for objects and tracing their history with a wealth of archival evidence. Among his research of objects, the research on the history of Chinese clothing is the most widely-known. Shen's focus on material culture is partly due to the development of modern archaeology and partly owing to his enduring interest in objects and his working experience in the National History Museum. He tries to put the pieces together from the preserved artifacts and the excavated literature and cultural relics. He puts forward new interpretations of history by breaking through boundaries of disciplines, combining the history of literature and artifacts with an in-depth study of the history of technology, art, aesthetics and culture. His research coincides with the turn of the post-modern historiography, with more attention paid to the details and unnoticed aspects of those objects, antique catalogs and documents he himself handled. Shen's research has also formed the important basis for the understanding and interpretation of the narrative of literary history. Rather than a re-narration of the literary history, it is the close reading of texts, the analysis of the development and origin of literary history as well as the correction of mistakes through the study of objects, thereby providing a solid material basis for the explanation of literary history. By integrating the research of material with literature, art and history, the lyrical archaeology consists with the material culture theory. Shen's material culture research has become the tool for connecting history and people, and the objects endowed with emotions of life can still communicate with people hundreds or thousands of years later.